
FRANCESC CALAFAT

ENTRE EL LLENGUATGE I LA REALITAT: VINT ANYS DE POESIA CATALANA

El títol de l'article és fins a cert punt enganyós perquè el meu propòsit no és parlar de tota la poesia publicada al llarg dels vint anys que van entre el 1970 i el 1990, sinó només dels poetes que hom considera de la generació dels setanta i dels nous poetes que aparegueren amb posterioritat fins al 1990, tot i que analitzaré també l'obra que aquests han publicat en els darrers anys. L'espai obligava a triar, encara que sense convenciment. Per això voldria deixar ben clar que una visió completa hauria de valorar l'obra excepcional d'Espriu, Foix, Vinyoli, Estellés, Martí i Pol...

(1) En aquest apartat he tingut present els treballs de J. Marco i J. Pont (1980), J. Pont (1986), V. Altaïó-J.M. Sala-Valldaura (1980), J. M. Sala-Valldaura (1986, 1990 i 1992), D. Oller (1986), I. Cònsul (1995), A. Broch (1986), J. Llavina (1992), A. L. Prieto de Paula (1997), A. Terry (1980), A. Jiménez Millán (1993), A.P. Debicki (1997), P. Delaveau (1988), M. Hamburger (1991), A.L. Prieto de Paula (1986) i F. Calafat (1991).

Els objectius que m'he proposat són els convencionals en aquesta mena d'articles: apuntar, en paraules de Vasari, «le cause e le radici delle maniere» (1991: 208), les qüestions que preocuparen els poetes, les línies poètiques predominants, així com dir quatre paraules sobre els poetes remarcables, això sí, d'acord amb les meues lectures incompletes, tot cal dir-ho. I, per tant, projectar un panorama plural, tot procurant no caure en un esquematisme d'evolució genètica, perquè aquest període és com una xarxa on tots els fils s'integren en un present fèrtil en contrastos.

ANYS SETANTA¹

El poetes de la generació dels setanta coincidiren en la necessitat de passar full en la història de la poesia. Els va unir la reacció a les limitacions del realisme, d'un cert

realisme. Però no foren els únics. Francesc Vallverdú va proclamar el seu *mea culpa* en reconèixer les simplificacions i els apriorismes inadmissibles en la defensa del realisme. Narcís Comadira va escriure que a la poesia jove li urgia «un replanteig total, un oblidar alguns serveis que s'havien demanat a la poesia i un reenllaçar amb els clàssics i amb els mestres i amb ofici» (Marco i Pont, 1980, p.24.). Ara, poc importa fins a quin punt foren injustos, el que compta és que els calia definir-se davant una estètica en vies de descomposició, i ho feren per mitjà de discursos diversos: els uns des del realisme amb connexions amb la poesia anglesa o amb la poesia alemanya, els altres ja des de la tradició d'arrel simbolista, ja des de l'èxtasi verbal surrealista.

Aquestes dues vies, a les quals cal afegir el paradigma experimental, presentaren dos models davant els quals calia situar-se. Aqueixa inflexió es verificà en el rebuig del contingut (pre)determinat, del «missatge» de la poesia entesa com a combat, i en l'exploració d'un plurisignificat que no s'esgota en la seua fixació en la pàgina en blanc, sinó que obliga el lector a fer un recorregut pels sentits diversos que procedeixen de la barreja laberíntica d'imatges de fonts diverses: real, històrica, poètica, literària..., i que basteixen la matèria primera del poema. Per tant, no serà estrany a aquesta poesia el domini de l'àmbit interior o el treball de ficció del poema. Abans de continuar, però, voldria deixar ben clar que aquestes vies són més aviat punts de partida, que no d'arribada, i, conseqüentment, el lector trobarà constants vasos comunicants entre les distintes línies estètiques dels darrers anys, i, sobretot, una concordança en els problemes de fons, o, per dir-ho en paraules d'Ernest Gombrich, en les «qüestions disputades» (Guillem 1989: 123) dominants en cada període, que cada poeta planteja i resolt d'acord amb els seus interessos estètics i la seua personalitat.

La crítica sol agrupar Narcís Comadira, Marta Pessarrodona, Feliu Formosa, Salvador Oliva i Francesc Parcerisas, que amb el mestratge de Gabriel Ferrater i de la poesia anglesa, o de l'alemanya en el cas de Feliu Formosa, concorden a fer una poesia que posa en primer lloc l'experiència personal. Una poesia centrada en el tema de la identitat, amb abundants poemes orientats a analitzar la memòria individual, l'educació sentimental, les relacions personals –bàsicament eròtiques–, el pas del temps i els desenganys de la vida. Així, Parcerisas manifestà que la finalitat última de la seua escriptura era la voluntat de «trobar uns valors morals estables» (Marco, J. i Pont, J. 1980: 34). Una línia poètica, doncs, de marcat caràcter ètic. Els poemes, per tant, solen «narrar» les coses que passen al jo poètic i els llocs on li passen. De vegades l'anècdota es difumina en favor del procés meditatiu que desencadena el poema.

Els canals expressius d'aquesta poesia de to contingut són el vers llarg, uns poemes confessionals que de vegades prenen la forma de missiva o de dietari, una llengua natural i col·loquial, sovint brillant. Una poesia que vol comunicar-se amb els lectors amb una sobrietat expressiva, que no menysprea les imatges elaborades ni els luxes verbals, tot i

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

que administrats amb contenció. Els poetes tendeixen a evitar les dissonàncies expressives, però quan les fan resten dissimulades en el to general del poema.

Paral·lelament, a partir de 1972, tenint com a model poètic Pere Gimferrer, es va produir una vertadera eclosió de nous poetes que reivindicaven una renovació poètica més radical, connectada amb la poesia inspirada en el simbolisme i el surrealisme, que ells consideraven com la vertadera expressió de la modernitat literària. Un ideari poètic combatiu, com afirmaren els impulsors dels Llibres del Mall, que, com actitud bel·ligerant, té un component de negació, però que alhora té la voluntat d'afirmar, d'afirmar-se, per mitjà de la reivindicació de la imaginació creativa i de la primacia del llenguatge.² Els nous poetes, per superar la poesia com a combat i legitimar noves vies d'expressió, aclamaren l'autonomia de la poesia, perquè consideraven que tota creació literària és un joc de llenguatge, un espai imaginari, on no cal una referència directa al món de l'experiència, atès que la realitat no és un concepte fix, estable, sinó més aviat un esdevenir complex i en constant transmutació.³ I per tractar-la literàriament defensaren i practicaren la transgressió i l'experimentació. Que la poesia siga autònoma –tot estafant una frase de Brecht– no vol dir que siga autàrquica. De fet, els temes són els de sempre: la preocupació existencial (amb especial incidència en la dissolució de la personalitat i l'alteritat), la confrontació amb l'entorn, l'amor, el temps... i altres que ara prenen una inusitada vitalitat: la percepció de la realitat, les potencialitats del llenguatge i la seua relació amb la realitat, etc... Fins i tot, continuen vigents, i molt, les preocupacions socials i polítiques, això sí, amb un nou revestiment, com és manifest, si més no, en la poesia de

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

(2) Així ho proclamaren els autors del text-manifest de presentació d'Els Llibres del Mall: «Podemos hablar del anzuelo semántico de las palabras, la riqueza de sus múltiples significados y resonancias, del anzuelo visual, de visualización de una palabra, la luminosidad que de ella se desprende» (R. Pinyol i altres 1974).

(3) «La realidad auténtica es ahora la vida de los átomos y la de las leyes que no nos són visibles. El arte nuevo debe corresponder a esa nueva etapa del conocimiento», digueren R. Pinyol i companyia.

Ara com ara, el gènere és entès com un espai ambivalent i opac, on la realitat i la ficció, el passat i el present, el pensament i les sensacions que formen part dels sentits no es distingeixen. En aquests anys predominen, com ja van exposar Joaquim Marco i Jaume Pont (1980: 76-80), l'irrealisme poètic, l'exaltació de la folia, l'ús de les imatges oníriques, el pes del surrealisme, el vers *coupé*, el ritme sincopat, el *collage*... Per bé que aquests eren els trets dominants, cal tenir present que no tots se'n serveixen amb la mateixa profusió. Els crítics esmentats consideraven el surrealisme com un tret unificador. I, en bona part, ho va ser, si més no la seua influència va ser palmària en Gimferrer, Altaió, Albertí, Miquel de Palol, Joan Navarro i Salvador Jàfer, però en molts altres va ser mínima i esporàdica.

Les dimensions de la influència del surrealisme no és una qüestió fàcil de resoldre, perquè encara se'n assimilen procediments retòrics, la sensibilitat dels poetes dels setanta ja és ben diferent. Per això, Jenaro Talens considera que en alguns poetes castellans del setanta les imatges inconnexes no cerquen tant l'alliberament com expressar el caos (Talens 1981: 36-37). És una observació bastant vàlida, encara que no sé fins a quin punt es pot mantenir una distinció tan rotunda. En tot cas, no s'ha d'oblidar la dimensió moral de l'esperit avantguardista, de la qual bona part de la poesia catalana del setanta es

considera hereva. Així, Pere Gimferrer afirmava que aquest moviment era més un moviment moral que no una estètica, que no naixia ni acabava amb Breton: «Subversión y fundación: el verbo o el signo plástico que nombra lo que, por más premigenio, es más transgresor y revulsivo. Ponerlo en libertad, suscitarlo, abrir el espacio sagrado donde estalla y fulgura, es entonces la verdadera función del artista y del poeta (...). Simplemente designar es entonces crear: el gesto, la palabra, se abren al reverso del mundo contemporáneo, a lo liberador y abismal» (Gimferrer 1974).

I és precisament aquest l'impuls dominant en bona part dels poetes joves del 70, en especial d'aquella poesia visionària, d'aquell corrent de visions nocturnes que parteix, dins la literatura catalana, de l'obra de Foix i Brossa. Els llibres de Gimferrer, Bru de Sala, Navarro, Jàfer, dibuixen un paisatge desolat, ple de transmutacions surreals. Un món en descomposició que evoca un rerefons èpic, irat, poblat de mort, on el jo que parla sol ser cec, mut o sord. Aquestes referències són més manifestes en el Gimferrer de *Foc sec* (1973) i en el *Livius Diamant* (1975) de Salvador Jàfer. En aquest context, Joan Navarro du la corrosivitat fins a uns límits extrems en *L'ou de la gallina fosca* (1975) i en *Vaixell de folla* (1979). El personatge poètic sembla extraviat, descentrat en aquesta natura inhòspita, poblada per múltiples animals. Un paisatge amoral –que ja va dibuixar Schopenhauer– on l'escriptor projecta la seua subjectivitat. Una subjectivitat entesa com a joc de la desmesura, com a somni sobre la pròpia identitat, com a dissolució del jo en l'alteritat. Una exploració dels límits que amb l'ajut de determinades experiències (com el dolor, la violència, la ritualitat, la sexualitat) transcendeixen les ferides que provoquen les relacions entre el humà i el no-humà. Com a conseqüència, tota aquesta poesia presenta un caràcter de magma, on el temps esclata en mil bocins i se'n presenta com un remolí d'instant en permanent transformació.

En uns paràmetres semblants podem situar la poesia de Josep Albertí i Miquel de Palol. Allunyats d'aquesta atmosfera primitiva, tots dos elaboren una poesia càustica amb molts referents al món actual. D'altra banda, Miquel DescLOT i Maria Mercè Marçal reelaboren els esquemes de la poesia tradicional.

Ara bé, no tots els poetes nous participaren dels pressupòsits de Foix i Brossa. Josep Maria Fulquet, Pere Fons, Eudald Puig i Marc Granell feren una poesia més intimista, qualificada per la crítica de realisme interior. Més malenconiosa i intimista en els dos primers, i conceptual i reflexiva en els altres. En el cas de Fons i Granell la realitat i el món urbà van anar guanyant pes progressivament. Marc Granell evolucionà des d'una poesia reflexiva, filosòfica, cap al món exterior, amb l'objectiu de plasmar el desarrelament humà. És la seua una poesia sustentada per una *clarté* tràgica, que usa de la ironia i del sarcasme per tractar, des d'una postura escèptica, aspectes socials i polítics.

L'anècdota quotidiana té un pes considerable en la poesia d'Agustí Pons i sobretot en la de Damià Huguet. La d'Huguet, molt arrelada a la terra, va evolucionar d'uns postulats inconformistes i narratius, amb una profusa imatgeria, a una poesia més agressiva,

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

hiperrealista –similar a la d'Albertí en quant a l'ús del llenguatge col·loquial i dialectal–, crítica amb els tabús sexuals.

La relació de l'obra dels poetes dels setanta amb el pensament romàntic és complexa. En primer lloc, hi ha una subjectivitat extrema, una actitud inconformista, una recerca de l'absolut i una concepció sacralitzada de la paraula que permet la comunicació amb el cosmos. D'una altra banda, en canvi, es constata la impossibilitat de la transcendència. Aquest desig d'una altra realitat més pura, una mena de misticisme sense religió, o d'una religió sense déu, que en diria Valéry (1960: 34), és un tret prou característic dels poetes del moment, i n'explicaria el to epifànic espargit en la seua obra enmig d'un imaginari marcat per un món en descomposició. I explicaria també l'interès de molts autors per la literatura mística o per la cultura oriental. Amb tota certesa, on millor es veu el to oracular de la poesia i la força simbòlica del llenguatge és, amb tota seguretat, en la poesia de Salvador Jàfer i en la d'Antoni Marí. Encara que l'atmosfera i els referents de l'imaginari d'Antoni Marí ens remetien al romanticisme, no són els únics. La seua poesia reflecteix la força del llenguatge. *El Prehudi* creix i avança sobre l'oposició nit i dia, passat i present. El record i el dia representen els perills i la consciència dels dèficits, del no-res; la nit, en canvi, ajuda la ment a projectar els somnis, el desig d'unitat enfront de la multiplicitat irreductible del devenir. A *Viatge d'hivern* (1986) la veu es fa més greu, més dramàtica, i els referents externs falquen un viatge interior a la recerca d'alguna cosa inassolible. I s'hi desvela, en el periple, la crisi de la identitat i el combat que manté el poeta amb el llenguatge per atrapar el sentit exacte de les coses.

La cambrada contrasta entre la cambrada i el món exterior, va i ven, i és la característica de la poesia catalana d'aquests anys. La cambrada evoca la soledat, la intimitat, el refugi. L'espai tancat a què fa referència subratlla la tendència a la subjectivitat de la poesia moderna, la dificultat per a percebre la realitat a conseqüència del desequilibri que es produeix entre la vida pública i la vida privada (Sennent: 1978). És el que Breton ja expressava amb la visió de «un homme coupé en deux par la fenêtre» (Breton 1988: 325). Tanmateix, la tensió i la disgregació del món exterior sovint contamina el refugi del poeta, com es veu en la poesia de Xavier Bru de Sala, Joan Navarro i, fins i tot, en algun poema de Marc Granell.

Vista en conjunt la dècada, la superació estreta dels «límits de la realitat» implicava participar d'un procés en què totes les convencions, tradicionals o no, podien convertir-se en un aliat. D'aquesta manera trobem la preocupació pel perfeccionament idiomàtic i per les formes estròfiques i mètriques (ja siga el decasíl·lab, l'alexandrí, o els sonets, les sextines, les estructures de la poesia tradicional...), en poetes com Narcís Comadira, Salvador Oliva, Ramon Pinyol, Xavier Bru de Sala o Maria Mercè Marçal. Aquest autors també integraran en el poema tot tipus de recursos, com ara el joc de veus, la tècnica del simultaneisme, la combinació de distints registres de llengua, l'ús del poema en prosa i, en general, tindran interès per tots els tipus de procediments literaris. A més, els escriptors



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

es manifesten lliures de contractes formals allhora que palesen una gran preocupació pels problemes de la forma per donar coherència i unitat al poema i al poemari; d'ací la importància dels espais en blanc o la preocupació per l'estructuració dels poemes i dels llibres. No cal insistir que aquesta preocupació, amb una sensibilitat si es vol diferent, ha continuat en els anys posteriors.

Des dels anys setanta s'incrementa la poesia que parla sobre la poesia. La tensió del discurs reflexiu rau en la capacitat del llenguatge poètic per a reflectir la vida, la realitat i les possibilitats de transcendir-la. A diferència de la poesia castellana, en la nostra poesia predominava la creença en les potencialitats expressives del gènere. El poeta veu la poesia com una font de coneixement, però també com una font d'interrogants, de dubtes, que es convertiran en desconfiança sobre la paraula. Gimferrer va saber copsar els dilemes amb què s'ha d'enfrontar el poeta en *Miralls* (1970), un llibre emblemàtic d'aquells anys. La imatge del mirall li serveix per exposar la visió fragmentària de la realitat, de la qual només es pot donar una visió de conjunt a través dels intersticis dels distints fragments. Per conèixer les coses, cal una exploració subjectiva del que s'amaga darrere de les aparences que tan sols arribarà a un territori ple d'incerteses, *l'espai desert*, i és ací, «entre allò que hom vol dir i allò que diu realment» (Gimferrer 1980: 104), on el poema crea la seua pròpia realitat. En aquesta mateixa línia, Jaume Pont encara especificarà una mica més la qüestió en dir que la verdadera dimensió de la poesia no resideix en esferes separades del «real» i de la «ficció», sinó més aviat en «l'espai que resulta de la confluència i "alteritat" d'ambdues esferes» (citada a Broch 1993: 31-32). Tots dos s'acosten a la poètica de la sobrietat expressiva. Escriptura que Gimferrer ha assajat sobretot en *Vendaval* i en *La llum*.

La dissecció del paper de la paraula poètica també ocupà una part important de l'obra de Josep Piera –*Brutícia* (1981), *Mel-o-drama* (1981). Per a ell, en el combat amb el llenguatge l'escriptor sempre n'ix perdent, a causa de la contradicció irresoluble que resulta de voler transcendir el llenguatge amb el mateix llenguatge. A més, els signes, en perdre el seu significat unívoc, es converteixen en símbols del no-res; la força significativa que el poeta vol donar a les seues paraules només té una importància personal, però no col·lectiva.

En altres escriptors, encara que no prefigure el seu univers poètic, la insuficiència del llenguatge és un element ben present a l'hora de posar-se a escriure. Així, posem per cas, en Narcís Comadira és un nucli central de la seua obra; enfoca la qüestió des de diferents perspectives. Però ara m'interessa fixar-me en la seua voluntat de «fer el món més real / realitzar-lo vol dir comprendre'l». Per aconseguir-ho cal «baixar al fons de les coses mirar-les / ardidament perquè mirar és la guerra / una força absorbent que destrueix / el nostre tarannà acomodaticí / desmuntar destruir capgirar per veure les entranyes» (1990: 78). Per tal de recuperar l'experiència, el poeta demana un esforç permanent per percebre els significats de les coses obscurits pel tracte rutinari i per les convencions socials.⁴

(4) En aquest sentit, també Enric Sòria ha escrit: "el poema és sempre un altre: pura possibilitat tot just entrevista, que el destriament de paraules no encerta a aferrar (...) Ja és una sort quan les paraules finalment escrites almenys permeten evocar-lo" (1993: 47).

La reflexió sobre la paraula va ser especialment omnipresent a finals del setanta i principis de la dècada següent, tot coincidint amb uns moments d'extrema radicalitat poètica. Una vegada explorats els límits del llenguatge, conscients que la creació no pot mai deixar de ser un «simulacre», es torna en molts casos a les preocupacions temàtiques. Ara bé, una literatura que s'alimenta d'ella mateixa no implica necessàriament que siga una escriptura desvitalitzada, ja que generalment va acompanyada d'una reflexió sobre l'experiència pròpia. Sense la sensació de recança pròpia d'aquells moments, aquest és un tema recurrent en la poesia catalana, en alguns casos l'estímul que l'empeny. I pense en aquests moments en autors com ara en Josep Maria Sala-Valldaura i Antoni Clapés, en Ramon Guillem i Ponç Pons.

ANYS VUITANTA⁵

Des d'uns anys abans ja es percebia un cert canvi en l'ambient creatiu, i aquest emergirà amb plena força en els primers anys de la present dècada. Açò es palparà en la valoració que molts poetes tenen del gènere. Amb els anys s'ha evaporat la creença –tot i les reticències– en el valor social de la poesia, i en la idea que d'alguna manera el poeta expressa els neguits i anhels del seu temps. El mateix poema reflecteix les paradoxes a les quals s'enfronta el creador. La poesia és el lloc de l'«excrement i de l'amor» i el poeta és alhora «farsant i rabiüt», escriurà Joan Navarro (1986: 65). On millor es testimonia aquest canvi és, en *Melò-dramma* de Josep Pinya, en *Les hipòtesis de l'abundància* (1982), de Miquel de Palol. Si el primer constata la impossibilitat èpica de la poesia, en el segon un personatge embriac es mofarà de les pretensions dels poetes. A més, Josep Albertí i Vicenç Altaió publicaran en aquesta dècada els seus llibres més agressius, abans d'abandonar el gènere. Cosa que també faran Ramon Pinyol i Xavier Bru de Sala, dos dels escriptors emblemàtics de la dècada anterior. Tot açò fa pensar que assistim a un moment d'inflexió significatiu.

Efectivament, es dona una tendència a una poesia més intimista, amb poemaris dedicats al tema amorós (Maria Mercè Marçal, Jaume Pont, Àlex Susanna), a l'exaltació vital, del goig, a voltes via el contacte amb la natura o de l'experiència del viatge. En aquest aspecte, pren un renovat interès la Mediterrània –allunyada, això sí, de la visió ideològica del noucentisme–, com un espai de la pròpia identitat, especialment en Piera, Joan Margarit, Gaspar Jaén i Urban i Pere Fons. Josep Maria Sala-Valldaura, en canvi, es decanta pel món àrab, pel contacte amb el desert a la recerca de la sensualitat d'uns espais encara verges. ¿És aquest viratge una renúncia de la visió crítica i de l'ambició literària? No té per què ser-ho. Més aviat cal entendre'l com un desig de no enquistar-se en una literatura de la lamentació; aquesta lírica hedonista és la conseqüència de l'acceptació de les fronteres de l'enteniment humà. Un viratge semblant al que es va fer

(5) A banda dels treballs esmentats en la primera nota, cal citar J. M. Sala-Valldaura (1989), J. L. García Martín (1997), D. Castillo (1989), J. Siles (1991) i F. Calafat (1992).

en els anys de la postguerra europea, i sobre el qual Camus reflexiona al final de *L'home revoltat* (1986: 321-341).

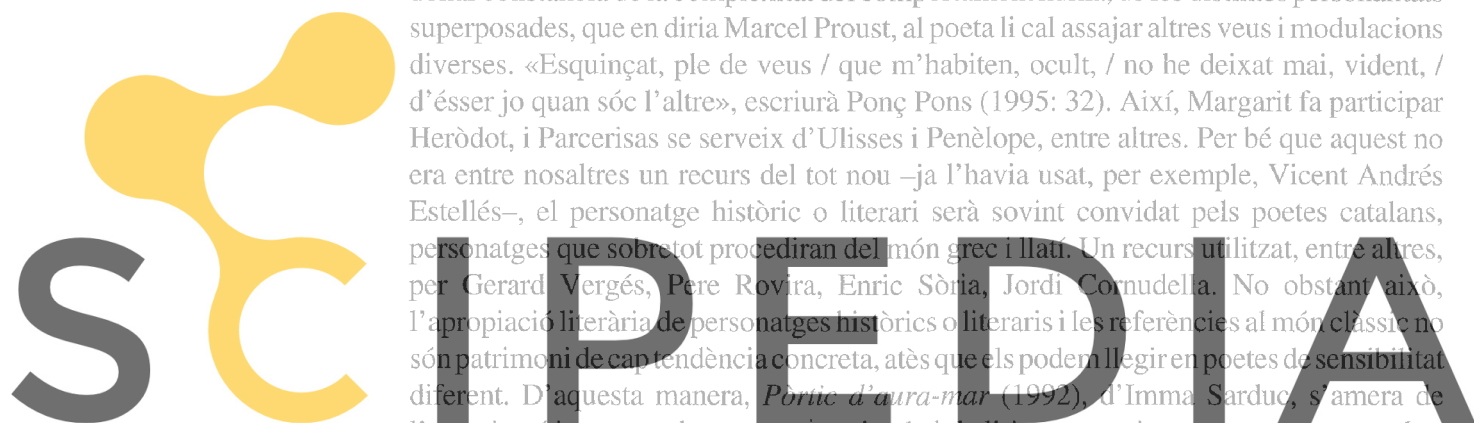
Les propostes poètiques que anaven de Pere Gimferrer a Maria Mercè Marçal, posem per cas, continuen sent productives. Amb significatius reajustaments. Es redueix el caràcter de magma, de caos, les digressions i l'agressivitat de caràcter polític; però al mateix temps els autors continuen interessats en la investigació semàntica de la poesia, i en la creació d'espais imaginaris, de to surreal, de ficció, com es veu en la poesia de Mireia Mur, Joan Navarro i Miquel DescLOT. Potser per això alguns dels nous escriptors que celebren la tradició de la ruptura aporten un to més lúdic, com es veu en l'obra de Joan Barceló, o una síntesi, en el cas de Joan Vicent Clar, de distintes pràctiques experimentals.

Poetes com Vicent Alonso o Antoni Clapés, quan s'incorporen al panorama poètic aposten per una poesia més essencialista, amb un llenguatge de gran economia i condensació expressiva per tal de poetitzar els misteris de la vida. La paraula com a resultat del combat amb el silenci. Així, sovint integren reflexió poètica i reflexió sobre la vida. En Clapés predomina la reflexió poètica i l'exposició de distintes visions del temps. En canvi, en Vicent Alonso la poesia és la «joia d'haver dit», segons diu a *Ritme de clepsidra* (1986), que fixa en petites escenes la fugacitat dels dies, el resultat dels moments de plenitud, d'allò que perdura. Al marge d'estètiques, i d'edats, és interessant de comprovar que des de principis del vuitanta hi ha hagut un renovat interès pel poema breu i per la poesia objectiva i impersonal del *tanka* i el *haikú*, com ho demostren, entre altres, Vicent Alonso, Miquel DescLOT, Narcís Comadira i, sobretot, Francesc Prat. Aquest darrer autor adapta la forma dels ambients japonesos tot combinant prosa i poesia en els seus poemaris, entre els quals destaca *Larai* (1986), on combina la prosa descriptiva i reflexiva amb les gotes líriques dels *haikús* per donar forma a les múltiples sensacions que vol reflectir. Un dels temes dominants n'és la reflexió sobre la mort i la seua incidència fèrtil en la vida. Tema, d'altra banda, que també apareix en l'obra de Comadira, Pont i, d'una forma especial, en Àngel Terron, que fa una poesia reflexiva on examina la natura, la matèria en constant transformació, tot conclouent la incapacitat de l'home per trobar un sentit a la realitat, perquè la realitat només és una ficció, com diu a *Ternari* (1986).

Amb l'adveniment dels anys vuitanta la poesia figurativa, com l'anomena Dolors Oller, guanya adeptes. Un primer símptoma n'és el gir substancial produït en l'obra de Gaspar Jaén i Urban, Josep Piera, Bru de Sala, Àlex Susanna. I l'aparició de nous poetes com Pere Rovira i Francesc Prat. Però sobretot l'aparició de *L'edat d'or* (1983), de Francesc Parcerisas, i dels primers llibres en català de Joan Margarit. L'obra d'aquests dos darrers autors s'ha considerat significativa perquè replantegen la poesia de formulació moral, de tons reflexius sobre l'experiència humana en un marc quotidià, sovint a través de personatges actuals i històrics. En general, és una proposta literària que reflecteix l'afany demolidor del temps, que fa de la vida no només un llarg adéu, sinó també una llarga benvinguda. La seua obra sol presentar trets autobiogràfics perquè la vida es veu sempre retrospectivament. A més, la mort hi presenta les seues urpes, per això

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

la proximitat d'alguna mort sempre obliga al record. Recordar també és un bé dels sentits: l'embriaguesa de cos, la gràcia de la joventut. Poetitzar és recordar el sentit de les coses, pensar i estimar la inexistència del que s'ha perdut, ja que no està mort el que va ser, sinó que és germen del present. Respecte a les relacions familiars, la poesia d'arrel simbolista ha traduït en esplèndids versos la complexa relació de la mare amb els fills (Maria Mercè Marçal en *La germana, l'estrangera*, 1996, i Anna Montero, en la *Meitat fosca*, 1994), així com la pèrdua del pare (la mateixa poeta lleidatana i Jaume Pont). D'altra banda, per donar constància de la complexitat del comportament humà, de les distintes personalitats superposades, que en diria Marcel Proust, al poeta li cal assajar altres veus i modulacions diverses. «Esquinçat, ple de veus / que m'habiten, ocult, / no he deixat mai, vident, / d'ésser jo quan sóc l'altre», escriurà Ponç Pons (1995: 32). Així, Margarit fa participar Heròdot, i Parcerisas se serveix d'Ulisses i Penèlope, entre altres. Per bé que aquest no era entre nosaltres un recurs del tot nou –ja l'havia usat, per exemple, Vicent Andrés Estellés–, el personatge històric o literari serà sovint convidat pels poetes catalans, personatges que sobretot procediran del món grec i llatí. Un recurs utilitzat, entre altres, per Gerard Vergés, Pere Rovira, Enric Sòria, Jordi Cornudella. No obstant això, l'apropriació literària de personatges històrics o literaris i les referències al món clàssic no són patrimoni de cap tendència concreta, atès que els podem llegir en poetes de sensibilitat diferent. D'aquesta manera, *Pòrtic d'aura-mar* (1992), d'Imma Sarduc, s'amera de l'esperit mític grec amb una veu angoixada i de lirisme escarit; o, per posar-ne un altre exemple, el món àrab proporciona personatges i universos imaginaris a Carles Sanuy i Joan Ramon Bach. Però la influència de la cultura grecolatina és més contundent i productiva, amb tota certesa, en l'obra de Jaume Medina i en la d'Antoni Ferrer Perales, qui amb la cosmogonia que representa *Cant espiritual* (1992) mostra les seues qualitats de poeta excel·lent.

Aquesta poesia s'ha diversificat amb el temps en noves orientacions: el poema ja no sempre acaba amb un píndola moral en els darrers versos ni els poemes estan renyits amb l'estètica simbolista, com es veu clarament en la poesia de Joan Margarit. D'altre costat, no tot són hores dolces ni malenconioses en aquesta mena de poesia. L'amargor, la visió crítica i les tonalitats expressionistes són visibles si més no en Narcís Comadira, Marc Granell, Antoni Puigverd; al mateix temps que la poesia de molts autors ha anat lliscant cap a un vers més conceptual, i així es manifesta, a banda dels autors esmentats, en l'obra d'Enric Sòria i Xavier Lloveras o fins i tot en poetes de sensibilitat diferents, com és el cas d'Isidre Martínez Marzo.

Els darrers quinze anys han dut poemaris sobre la maduresa, la crisi de la maduresa, i pense ara en els darrers títols de Parcerisas, Margarit i Comadira, però també pense en l'última poesia de Marçal, Gimferrer i Pons, que d'alguna manera tracten aquesta qüestió des d'una estètica diferent. Tema que sol anar associat a una visió dramàtica de les coses, especialment en Comadira i Margarit que no busquen succedanis i presenten una realitat dura i pelada. Un altre tema és la reflexió sobre el país o les qüestions socials, encara que

sense la càrrega política d'altres temps (Granell, Berenguer, Ponç Pons...), així, de la lectura dels poemes de Comadira i Margarit se'n desprèn una sensació d'estranyament, de sentir-se exiliat en el propi territori, com passa en altres autors dels setanta o en alguns poetes valencians com ara Jaume Pérez Montaner o Josep Ballester.

Des de principis dels vuitanta s'ha produït un renovat interès per la poesia satírica i la paròdia, i hi coincideixen autors tan dispars com Gerard Vergés, Miquel DescLOT, Pere Rovira, Jordi Cornudella, Xavier Lloveras o Miquel de Palol. De tots ells, qui més ha insistit en el gènere ha sigut Salvador Oliva, de qui cal ressaltar l'experiència singular d'una novel·la en vers, *Furtius* (1995), on radiografia la generació que protagonitzà la transició i es burla de les seues pretensions.

La poesia popular ha mantingut també la seua incidència en els primers vuitanta, així es rastregen referències al llegendari propi en la poesia de Vicent Salvador, i la recreació de la lírica popular amb efectes sarcàstics en Josep Piera o juganers en el cas de Salvador Jàfer. Ara, un cas especial és la poesia d'Enric Casassas, que publicà *La cosa aquella* el 1982, però que no tingué ressò fins a la dècada present. La seua poesia conjuga el to realista amb associacions extravagants i amb recursos de la tradició popular i medieval, pastat amb un to divertit a fi de reflectir aspectes d'una actitud marginal i d'una concepció itinerant de la vida. Des de *Calç* (1995), però, ha entonat una poesia més continguda i preocupada pels efectes polisèmics de les imatges.

Al llarg de la present dècada –especialment a partir del 1985– ha anat consolidant-se una nova promoció d'escriptors molt diversos que ha eixamplat el panorama de les lletres catalanes. Alguns dels joves escriptors han manifestat el seu distanciament respecte a la

poesia dels setanta, especialment en allò que tenia d'estètica de xoc. En termes generals, en els seus primers llibres predomina la temàtica sentimental i quotidiana, amb un to confidencial i de vegades irònic. En el cas d'Enric Sòria, Jaume Subirana, Pau-Joan Hernández, Manuel Castaño, Antoni Puigverd, Teresa Pascual ens trobem amb una poesia de tint realista. En altres casos, la intimitat i una certa narrativitat amb coloracions d'arrel simbolista és el tret característic de la seua producció, com ara en Margalida Pons, Isidre Martínez Marzo, Xúlio Ricardo Trigo Carles Sanuy... La influència d'aquesta poètica es manifesta també en Ramon Guillem, Josep Ballester, Vicenç Llorca, Andreu Vidal. A més dels autors esmentats, altres destaquen per la intensitat del treball poètic en l'exploració de camps semàntics rics i elaborats; així Carles Torner, Xavier Lloveras o Albert Roig destaquen per aquest costat. Ara bé, cal tenir en compte que l'únic paper que pot complir una relació tan expeditiva com la que acabe de realitzar és l'orientatiu, perquè les separacions entre les distintes línies són subtils i seria bizantí establir-hi demarcacions definitives.

Molts poetes de la vida quotidiana han remarcat el distanciament que hi ha entre ells i els seus dobles poètics. Quan Jaume Subirana afirma que *Final de Festa* és un «dietari poètic fictici», adverteix als possibles detractors que la seua poesia no és una confessió

indiscreta de la intimitat; el «jo» poètic és més aviat un filtre (com ho són la ironia, el recurs a l'emblema o al correlat objectiu), un recurs de distanciament. Perquè al cap i a la fi, com digué Valéry, «le 'moi' n'est peut-être qu'une notation commode, aussi vide que le verbe 'être'» (Valéry 1957: 186), cosa que permet d'evidenciar la diferència que pot haver-hi entre molta poesia del realisme més militant i la poesia actual. I, per tant, tot poema, encara que estiga escrit en to menor, discret, és un «artefacte lingüístic» (Subirana 1989: 8-9), conseqüència d'una reflexió literària. Em fa l'efecte que açò pot servir per veure que mentre anys enrere la «teatralitat» era vista amb una certa recança, amb certa negativitat, perquè indicava la impossibilitat d'accedir a la veritat última de les coses, ara, si més no, la perspectiva és diferent, la construcció d'una màscara ja no té per què ser negativa: la màscara, el personatge poètic, vehicula l'elaboració d'una personalitat. Això explicaria els llibres unitaris de Joan Margarit i Gaspar Jaén, construïts al voltant de diversos personatges a fi d'endinsar-se en els seus replecs psicològics.

En aquests anys també sembla arraconar-se la visió d'evolució genètica de la literatura, l'escriptor deixa de banda l'imperatiu de tractar de ser original; açò ens explica afirmacions com «l'art no progressa; només gira» (Xavier Lloveras 1987: 17). Vistes les coses així, al marge de generacions i estètiques, se subratlla la pràctica literària com a *reescriptura* d'universals temàtics, com una mena de bricolatge literari, farcit de referències intertextuals, manlleus, paràfrasis, adaptació d'estils d'altres escriptors i referències culturals. Els escriptors volen remarcar, tot plegat, la base cultural, literària, que embolcalla l'experiència que presenten els poemes. S'entén, d'aquesta manera, que alguns llibres hagen sigut concebuts com una mena d'antologia literària, com qualifica Francesc Parcerisas l'obra de Ponç Pons (1995: 7).

Els autors que Joaquim Marco i Jaume Pont integraren en la primera part de la seua antologia han tingut una evolució fèrtil i des dels anys vuitanta han produït una obra notable. Com es pot veure, en primer lloc, en *Semblança* (1986) i *Per Puck* (1992), dos llibres de Feliu Formosa sedimentats sobre una base literària i íntima, estructurats sobre tres nivells (una cita, una petita prosa i un poema). En el primer llibre, des del reclam dels versos de Pedro Salinas, l'experiència amorosa transita en uns versos lírics i reflexius on apareixen les preocupacions recurrents de la seua obra: el pas del temps, la memòria personal i la perplexitat davant la complexitat de la personalitat humana. El segon, és un homenatge al teatre, però també una incursió al teatre de la vida, les seues veritats i els seus misteris. Les experiències de la vida teatral de les proses són estilitzades amb densitat metàforica en els poemes breus. Més tard, amb *Una llarga impaciència* (1995), s'imposa la interrogació sobre l'escriptura i la mort, contemplada amb una mirada serena, en un procés de màxima concentració lírica.

Després d'un itinerari canviant, Francesc Parcerisas ha aconseguit la seua veu més personal en *L'edat d'or* (1982) i *Focs d'octubre* (1992), amb una poesia de reflexió moral sustentada en la contemplació de l'experiència quotidiana, vista des de la perspectiva de

la *mezza età* a partir de perspectives diverses (traduccions, poemes confidencials, escenes contemplades des de la distància). Des de la mirada fecunda de l'acceptació, els poemes, escrits amb un llenguatge immediat, però altament estilitzat, escenifiquen la renúncia, les tensions entre el desig i el coneixement, la mediocritat que imposa el temps, però sobretot la recerca de felicitat, dels moments de plenitud.

Enigma (1985) obri una etapa de maduració en la trajectòria de Narcís Comadira, escrita des del signe productiu de la diversitat, i el converteix en un dels valors més segurs dels últims temps. L'autor fa servir ara un vers més sentencios i concentrat, efectista, i utilitza recursos com ara la diversitat de veus, els emblemes, la natura, la mirada introspectiva, per analitzar el sentit dispers de la vida davant una realitat canviant, de les cares fosques de la identitat i dels misteris de la vida: la mort, la creació la transcendència... A *Quarantena* (1990) i *Usdefruit* (1995), la forma tothora canviant pivota un estil més expressionista i una veu més desolada, motivada pel record dolorós del passat i de l'ombra de la mort. El poema més impactant és «Quarantena», que amb una estructura dramàtica introdueix per primera vegada en un soliloqui poètic els sobresalts de la consciència propis del monòleg interior, a fi de fer més veraç el tot cru de la introspecció de densitats filosòfiques.

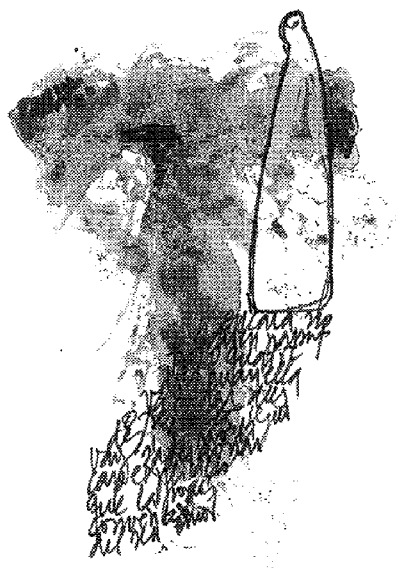
En els llibres de Joan Margarit, entre els quals destaca *Cants d'Hekatonim de Tifundis* (1982), *La dona del navegant* (1987) i *Llum de pluja* (1987), construïts com una *suite* o amb una estructura clarament unitària, el to elegíac i el fons romàntic donen veu a un home desclassat i enyoradís d'un ordre originari desaparegut, reflectit en l'espill del món mediterrani. Sobre el record, el pas del temps, la solitud i l'absència, l'amor i el desamor, desfilen i es defineixen una sèrie de personatges, amb la mar omnipresent al fons. Aquesta poesia de coloracions simbòliques, de modulacions variades, dona pas a una poesia més crua i desencantada, i fins i tot sarcàstica, a *Edat roja* (1990) i *Els motius del llop* (1993). Amb la mirada racionalista i desmitificadora que donen els anys, el poeta s'hi aboca al passat per analitzar les febleses pròpies i els desenganys, la fugacitat dels instants de felicitat i la ineficàcia de les projeccions il·lusòries.

La poesia d'Àlex Susanna també se centra en la reflexió moral. Si a *Palau d'hivern* (1987) cantava la pèrdua de la joventut, els desajustos entre desig i realitat, en altres llibres, entre els quals cal destacar *Boscós i ciutats* (1995), s'ha orientat a la meditació sobre el caràcter humà a partir d'un ventall ample de situacions i escenaris, en poemes escrits amb un estil sobri, clar.

L'obra de Josep Piera, després de reflexionar sobre el sentit tràgic de la vida, s'ha orientat a l'evocació de la màgia i l'emoció reflexiva que motiven determinats instants de l'experiència a *El somriure de l'herba* (1980), i a *Maremar* (1985), on es recrea en una mediterrània hedonista. Paral·lelament, en un poemari d'estructura dramàtica i sarcàstic, *Mel-o-drama* (1981), escenifica una reflexió sobre la condició humana i l'escassa transcendència que pot tenir l'individu en l'evolució d'una col·lectivitat. Tot plegat, una poesia plena de musicalitat i sensualitat amb voluntat de trobar una harmonia amb el món natural.

Gaspar Jaén Urban interioritza i reconstrueix des del record, a *Cambra de mapes* (1981), els viatges i les experiències amoroses amb una poesia sensorial i de lleugeres tonalitats simbòliques. Igualment des de la distància, *Fragments* (1991) convoca en uns alexandrins encertadíssims i converteix en memorable la història amorosa entre dos homes, solcada pels moments de goig, els daltabaixos i el fracàs definitiu, i els seus efectes en la persona que la recrea.

El darrer i millor llibre de Marc Granell, *Fira desolada* (1991), s'endinsa amb una mirada esgarrada i irònica en la solitud i l'horror que pot produir la vida a un individu. Poemes en clau confessional o d'ambientació urbana o al·legòrica fan progressar una poesia reflexiva, conceptual, d'intensitats existencials, que ateny una forta contundència expressiva gràcies a imatges de gran potencia visual, a un ritme sincopat i a repeticions d'opressiva eficàcia.



L'afecció per l'artifici, l'elaboració barroca, les perspectives múltiples i la unió de contraris que defineix la poesia de Pere Gimferrer s'havia dirigit des de finals de la dècada anterior cap a una orientació més radical que culmina en *Vendaval* (1988) i *La llum* (1991), on aposta per la condensació i l'expressió obliqua, a voltes críptica. Una poesia en la qual el més important és el que és absent. Els poemes del primer llibre de vegades es recreen en la textura i el color dels objectes, i, d'altres, en l'amor, vist com a joc ritual i violent. El segon, com en la resta de la seua obra, se centra en el decadència de la civilització i els costats foscos de la natura i del desig per mitjà d'un estil més eixut, hermètic. Finalment, *Mascarada* (1996) suposa la recuperació del Gimferrer més convulsiu i vital. L'amor és el tènue fil narratiu que condueix el lector pel vertiginós remolí d'imatges llampants, sensacions i reflexions. Davant del món en un temps de destrucció, el poeta mira de trobar una moral individual en l'amor, entès com a alliberament. L'amor, en procés constant de reinvençió, és una font de sensualitat i vitalitat en la maduresa. Encara que les referències a la literatura d'avantguarda són òbvies, hi una diferència clau: s'hi han evaporat les pretensions de transcendència dels surrealistes, només hi ha el cos, el cos com a mite.

Jaume Pont practica una poesia obscura i de densitats intel·lectuals, que a *Els vels de l'eclipsi* (1980) i a *Jardí bàrbar* (1981) tradueix l'angoixa dels límits de la paraula i la impossibilitat de l'absolut, la qual cosa, davant la inseguretat de l'escriptura, li fa concebre el poema a com a templeig. Al seu costat, hi ha un to elegíac i de preocupació per la individualitat, la fragilitat de la vida i l'alteritat. La seua poesia, que es basteix de la tensió de contraris, tendeix a la condensació, a l'estil epigramàtic; és una poesia que naix de la tensió amb el silenci, com posa de manifest *Diwan* (1982), una singular fenomenologia amorosa que s'alimenta de la poesia àrab, obra que significà una obertura respecte als seus llibres anteriors. Amb el llenguatge simbolista que el caracteritza, l'autor elabora una poesia més introspectiva a *Vol de cendres* (1997), elegia a la mort del pare que serveix d'espill per explorar la seua pèrdua i els efectes en la memòria personal.

La simbologia atàvica i austera –l'aigua, la lluna, la sang, la sal– dona a la poesia altament elaborada i culta de Maria Mercè Marçal un aire tel·lúric i màgic. D'una poesia al voltant de la condició femenina i de la rebel·lia, evoluciona cap a una actitud més intimista. Així, l'estructura de les sextines de *Terra de mai* (1982) dona forma a la sensació de caos que comporta l'embriaguesa dels sentits que pot tenir una experiència amorosa. Per la seua intensitat i la novetat temàtica destaquen *Sal oberta* (1982) i *La germana, l'estrangera* (1986), que registren el pas de l'exaltació i el dolor de la maternitat a la vivència de l'estranyament per no poder-se donar una comunicació completa amb el propi fill. En una nova etapa, *Glaç* (1989), apareixen nous símbols i referències bíbliques en una poesia més dramàtica. La mort del pare fa de mirall en aquest llibre més introspectiu per tal de fer aparèixer els interrogants i les vacil·lacions que imposa el pas del temps.

Gran part de l'obra de Miquel de Palol es pot qualificar com una poesia de radicalitats expressives i encaminada a desemascarar, amb una actitud irreverent i corrosiva, tot tipus de convencions, literàries o no. Les referències a la cultura oriental, a l'hermetisme, la violència i la fol·lia regnen en una obra rica en registres, d'estil trencat i oníric, encara que es decanta pels poemes llargs i narratius. L'hermetisme i el desordre, però, minven progressivament en la seua obra. A *Porxo de les mirades* (1982), un dels seus llibres més encertats, un dels temes predominants és la relació amorosa, vista des d'una perspectiva desmitificadora i estrictament carnal, per insistir en els costats d'afirmació i destrucció propis d'aquesta mena de relacions. Amb *Indiferència* (1985) es dirigeix a una lírica fonamentada en la narrativitat i la ficció, línia que continua amb estil més contingut en *Gralles al galliner* (1996), on es recrea en la paròdia d'estils literaris.

En coordenades semblants es troben Joan Navarro i Salvador Jàfer. L'escassa producció del primer –*Bardissa foc* (1982) i *La barba dels crancs* (1985)– en els anys vuitanta delata una depuració lírica del seu món, transvasada als ritmes de la prosa, i polsat sobre les tensions entre la realitat, el jo i el llenguatge. La poesia de formulacions èpiques i violentes de Salvador Jàfer es desplega amb tota la seua força en *Caçadors salvatges* (1985), un gresol poètic que integra tot combinant prosa i poesia referències culturals de tota mena (orientals, mitològiques...), reverberacions religioses mítiques i la sensibilitat de la música actual. Una poesia que confia en la capacitat mítica per interpretar el món. D'altra banda, l'evolució de Jaume Pérez Montaner manifesta un creixement sostingut des d'una preocupació social inicial a la poesia meditativa i de densa imatgeria de *Màscares* (1992), *Fronteres* (1994) i *L'oblit* (1996). El seu univers desencantat conjuga el món íntim i el social amb transmutacions fictícies que es desenvolupen en espais nocturns. Una poesia que aprofundeix en els temes de l'exili de l'individu en el món contemporani, de la personalitat escindida de l'home, de les tensions entre el passat i el present.

Altres autors a destacar són Miquel DescLOT, autor que després de polsar les cordes popular i satírica s'endinsa en el despullament i la musicalitat dels *haikús* de *Com si*

sempre (1994), una poesia sensitiva i reflexiva sobre el valor de les paraules; i Josep Maria Sala-Valldaura, el qual basteix un elaborat joc d'imatges i d'intertextualitats a partir de vivències concretes. Així, per exemple, a *En aquest dau de foc* (1987) el dau del poema gira sobre les distintes cares que l'il·luminen: la reflexió poètica, la mística, l'amorosa, la irònica i la recerca d'un destí humà.

En l'obra d'Enric Sòria hi ha diversitat de tons (des del satíric i irònic fins al poema reflexiu i d'intensitat lírica). En *Varia et memorabilia* (1984) dominen l'exaltació del cos, de la joventut i la ironia com a sedàs per meditar sobre els efectes del pas del temps. En *Compàs d'espera* (1993) la seua veu és més rica i variada, guanya en precisió i versatilitat expressiva, ara l'important és «estimar cada cosa purament mentre passa». Per això, la vida humana allunyada o pròxima, desafortunada o estimada, transita pels seus versos: la València difícil de cantar, els moments de joia i de blasme, els personatges que volen mantenir la dignitat malgrat viure una etapa terminal... Força expressiva, intensitat lírica i relleu reflexiu s'uneixen en una poesia que vol expressar la tensió soterrada «que no sentim aliena i en el canvi perdura».

La trajectòria de Vicent Berenguer va d'una primera etapa influïda pels anys setanta a una de més reflexiva, més densa. La complexitat de les relacions humanes, la lluita desigual amb el pas del temps i l'amor, gèrmens tant de l'exaltació vital com de la destrucció, vehiculen *Límitació de la soledat* (1990) i *L'home no confia en la ciutat* (1996). En canvi, *Terra interior* (1989) és una elegia i alhora una mirada irònica sobre la seua terra natal.

Felt encès (1986) i *El germà de Catul* (1997) són suficients per qualificar Jordi Cornudella com a poeta d'una qualitat inqüestionable. Una de les peces clau dels dos llibres són els poemes que fixen el vagareig mental mentre dura un viatge en tren on s'ofereix una visió gens amable de Barcelona; el primer és un monòleg sobre l'experiència de l'amor i l'amistat, en el segon l'elegia de Catul cap al seu germà mort i la conversa del protagonista amb una germana definitivament absent se sobreposen amb una reflexió sobre els trasbals que representa la desaparició de la germana, tema central d'una segona part. Al seu costat, poemes que parlen de la dolorosa incapacitat d'aconseguir una relació amorosa satisfactòria, aforismes d'una gran bellesa expressiva i versos de tonalitat irònica i de recreació de poetes que l'autor estima.

Antoni Puigverd és un autor on no caben les mitificacions. La seua obra és l'aprenentatge de les desil·lusions i, com indica el títol de *Curset de natació* (1990), és un curset per aprendre a nedar en l'absurd naufragi de la vida quotidiana. Poeta reflexiu, però sense especulacions moralistes, incorpora al seu discurs narratiu i disseccionador un intens treball d'imatges audaces. La seua és una poesia austera, estoica, que mostra una visió desolada de la vida que continua en *La migranya del faune* (1995), on accentua més el ritme sec dels versos i el gust per les escenes grotesques. A curta distància podem col·locar Xavier Lloveras, per bé que el seu estil sinuós i abarrocat l'aproxime a la poesia

de Albert Roig. L'autor dissectiona el paisatge, els objectes i les experiències amb un bistrú irònic que transforma les escenes que presenta. El seu primer llibre és un dur exercici formal (estructures superposades, mètrica variada, múltiples efectes sensorials i ús de distints registres lingüístics). En *El test de Rorschach* (1992) l'estil és més concís i variat, atès que hi ha des de poemes que arranquen d'una anècdota per elevar-se a reflexió moral, fins a poemes més conceptistes, irònics i epigramàtics. Poc donat al sentimentalisme, Lloveras desplega una mirada àcida, especialment als versos dedicats a dessacralitzar la creació poètica, com ja havia fet en el primer llibre.

Ponç Pons, després d'anys de pràctica poètica, aconsegueix amb *On s'acaba el sender* (1993), *Estigma* (1995) i *Salobre* (1996) la seua veu més personal gràcies a l'assimilació d'altres veus. Els seus llibres són un viatge per la tradició poètica, des dels clàssics a la poesia actual. En una poesia tan variada en perspectives, tons i formes no pot sorprendre que un dels temes predilectes en siga la relació entre escriptura i vida. Altres temes en són l'amor, la recuperació de la memòria personal i l'erosió del paisatge que l'envolta vista des d'una òptica crítica.

Teresa Pascual practicà en *Les hores* (1989) una poesia sensitiva, d'atmosferes suggeridores dels plecs i la complexitat de la realitat, per evolucionar en *Arena* (1992) i *Curriculum vitae* (1996) a una poesia més angoixant i de reverberacions simbòliques on es veu el pes d'Ingeborg Bachmann.

Jaume Subirana es decideix per una poesia de to menor, de petits detalls. En *Final de festa* (1989), una col·lecció d'estampes poètiques que serveixen per observar les experiències viscudes, parla de l'amor i del desamor, però, sobretot, de la pèrdua de la innocència. L'evocació de la infantesa es fa en funció de crear una imatge unificada d'un mateix enmig d'un temps on l'individu es troba immers en la dispersió d'una realitat que no sempre comprèn. En *El rastre de l'animal més lliure* (1994), el vers tendeix a una concisió màxima per tal d'esprémer el sentit –de vegades transcendental– que hi ha en les coses i les persones. Amb perspectives diverses i imatges emotives, els poemes volen copsar la tensió d'un moment de la vida quotidiana.

Gabriel Planella incorpora als seus darrers llibres un estil sobri, sense grans imatges, amb el qual transmet les sensacions i transfiguracions del paisatge, siga urbà o no, amb una mirada reflexiva, però distant, sense voluntat d'imposar una visió moral. Si aquesta visió era clara en *Hemisferis* (1994), on la badia, el desert i les ciutats eren el centre de la mirada ambulant de l'autor, es presenta amb més eficàcia a *N. Y. obert tota la nit* (1997), en què l'autor contempla i fixa en els poemes l'estrèpit d'una ciutat camaleònica. Vista amb un punt d'ironia, la ciutat americana es presenta com una metàfora de la vida, de les col·lisions entre l'individu i l'entorn, de l'absurd i de la soledat.

Altres noms que es mouen més o menys en aquests paràmetres poden ser els d'Hèctor Moret, amb una poesia plena d'ironia, Manuel Castaño, amb una obra discursiva i reflexiva, i Lluís Calvo, autor que es troba també còmode en altres paràmetres, com es comprova en *L'estret de Bering* (1997).

Alguns autors més recents connecten amb els plantejaments del simbolisme més radical, i, per tant, afins amb l'univers líric dels poetes dels setanta. La seua obra s'arma en bona part a partir de la tensió que subjau a la literatura entesa com a expressió personal, o com a retòrica, com a convenció. Tot i pensar que la poesia només és un *simulacre*, creuen que només amb ell l'escriptor pot aspirar a harmonitzar o a donar testimoni de les ferides de la vida. «El perfil de la metàfora és com un ritual de purificació, sense sacrifici ni naufragi, i tanmateix fa pagar un delme a tots els jugadors», escriurà Josep Ballester (1993: 27). Si no vaig errat, Josep Ballester, Joan Vicent Clar, Víctor Obiols i Andreu Vidal són alguns dels autors que es mouen en aquesta òrbita.

L'obra d'Andreu Vidal, arrelada a l'esperit *maudit*, és d'una deliberada coherència. Des de *Necròpsia* (1982) fins a *L'animal que no existeix* (1993), la seua poesia, d'un extrem lirisme i d'una progressiva contenció, és un viatge iniciàtic on l'erosió del jo i la consciència de viure en un temps enganyós du al desig de la no-existència, a l'anhel d'una vida molt estàtica; en conseqüència, els poemes s'enfilen a través de la veus dels altres, sobretot de veus de déus i mites de procedència molt diversa.

El 1993 Lluís Roda publicà pòstumament tot el treball poètic de Joan Vicent Clar, que recull des de *Le sucrier velours* (1994) fins a l'obra que dona al volum, *Infinitud de paisatge*. L'obra d'aquest poeta prematurament desaparegut fou en realitat la d'un únic llibre en permanent reescriptura. Un producte experimental de gran diversitat formal on, al costat de la diversitat de registres lingüístics, la seua obra es singularitza pel recurs al dibuix, als símbols, als parèntesis, als emblemes visuals... que donen forma al desfici existencial.

En *Oasi* i *Tatuatge*, la poesia intimista de Josep Ballester batallava amb els temes de la soledat i de l'amor sobre un escenari quotidià, amb inclinació pel treball metafòric i pel joc de veus de personatges trets d'obres literàries i de mites. En obres posteriors, *L'holandès errant* (1993) i *La mar* (1997), que tenen similitud amb l'univers poètic de Navarro, Pérez Montaner i Palàcios, els referents exteriors minven, s'interioritzen, i els temes recurrents (la vida entesa com un constant errabundeig, l'exili, l'alteritat...) es canalitzen per mitjà de múltiples referents culturals per oferir una visió desolada de l'home. La reelaboració de l'escriptura d'autors d'estils diversos, els gust per les paradoxes, l'ús de la prosa i el to de paràbola d'alguns poemes són altres de les característiques d'aquest poeta valencià.

La tensió de la qual parlàvem abans és clara en l'obra de Víctor Obiols, especialment en *Versos i contracants* (1997), llibre que contraposa poemes que exploren el somni alliberador de la poesia i d'altres que fan referència als maldecaps de la vida, la qual cosa té com a conseqüència una col·lisió irònica en el procés de mitificar i desmitificar.

Els primers títols de Carles Torner, on es palesen ressons de la poesia de Foix, són d'un to confessional i mostren un hàbil treball formal i una riquesa lèxica i imaginativa, continuada amb una modulació més esbiaixada en *L'àngel del saqueig* (1990), que esdevé un llibre ple de transfiguracions i tons apocalíptics on l'autor cavil·la a l'entorn de l'home urbà actual, de la vida de frontera.

Altres autors com ara Ramon Guillem, Vicenç Llorca, Isidre Martínez Marzo, Margalida Pons, Xúlio Ricardo Trigo, per bé que diferents els uns dels altres, concorden, si més no en algunes obres, en la utilització la natura com a correlat de les seues inquietuds i reflexions.

Vicenç Llorca és qui basteix la seua poesia amb un pòsit més intel·lectual entre els poetes joves. Llorca s'encara als dilemes que planteja la poètica de la modernitat, però des d'una perspectiva idealista, platònica, per tal de no caure en postures nihilistes. La seua obra tracta, amb distintes variacions, sobre l'home i els seus límits. En *L'amic desert* (1992), el desert apareix com a símbol, com a espai dels interrogants i dels límits d'un home abocat a l'eternitat i a l'absurd de la vida, que mira de superar el buit mitjançant una certa espiritualitat per tal d'humanitzar la vida a través de la recerca de l'absolut. *Atles d'aigua* (1996), l'última reformulació de la seua cosmovisió, planteja un viatge a la formació del món, de l'aigua a la terra, i de la terra a la intel·ligència. Un viatge interior paral·lel a un recorregut a través del temps i de l'espai per tal de donar sentit a la vida, vista com a integració de contraris.

La trajectòria de Xúlio Ricardo Trigo, menys abstracta, té en el viatge un dels puntals forts del seu imaginari, al costat del paisatge i dels referents llegendaris. Tots aquests elements s'uneixen en una poesia d'imatges superposades per manifestar la vivència íntima, l'expressió de l'inefable, en una escriptura de coloracions tènues i mirada amable. *Lectures d'un segle* (1993), el seu llibre més rodó, creix sobre una àmplia desfilada d'imatges culturals, d'obres representatives del nostre segle, amb l'objectiu d'oferir una altra lectura de la realitat.

La memòria, la solitud, l'amor i la poesia com a generadora de bellesa eren la base de la poesia intimista i reflexiva d'*Hivern remot* i *Illes desolades* (1990), de Ramon Guillem, qui ha progressat cap a una poesia més interioritzada i d'una major condensació que basteix una espessa xarxa simbòlica a partir de la natura per oferir a *Terra d'aigua* (1993) un paisatge fred i desolat.

Isidre Martínez Marzo és autor d'una obra d'un sòlid rigor formal, amb uns primers poemes dominats per la descoberta d'un paisatge, l'exaltació del moment i l'aparició del somni, i que després d'un interludi en forma de poemes en prosa sobre el desassossec de la vida urbana, presenta els seus millors versos en *L'altre encara* (1994) i *Camí de tornada* (1996), amb una poesia més austera, però rica en reverberacions, que de vegades recorre a la natura com a suport simbòlic i a l'elisió de l'anècdota. Una obra que combina els versos lapidaris amb poemes introspectius que delaten els pes de la poesia anglesa. Afinitats amb la poesia dels poetes valencians es veuen en l'obra de Margalida Pons, especialment a *Les aus* (1988), que es singularitza per una poesia de tons tel·lúrics i simbòlics per fer una reflexió sobre la condició humana.

A un altre nivell, se situa una poesia més preocupada pel vessant material de la paraula i per la indagació de les possibilitats semàntiques del poema per mitjà d'associacions sorprenents inspirades sovint en camps semàntics poc transitats i en el forceig amb la

sintaxi. L'obra de Víctor Sunyol, com es veu a *Moments* (1994), és d'orientacions variades i va dels moments extrems en què es mou en els límits del llenguatge per evitar la seua tirania, en la línia del pensament postestructuralista, a poemes en què mostra la confiança en la paraula, tot combinant una poesia abstracta amb imatges concretes. En una esfera semblant es pot col·locar Hac Mor, tot un clàssic dels territoris de frontera literaris i un paladí del no sentit, que ha sigut darrerament reivindicat per la crítica. La seua poesia és desimbolta i d'efectes sonors, basada sovint en les parèmies que teixeixen i desteixen la història del poema en un joc sense finalitats: una poesia que troba el seu sentit precisament en desbaratar les regles habituals del sentit.

A Albert Roig i Lluís Roda, en canvi, els preocupen més les suggerències expressives de la seua poesia. El primer exhibeix una poesia altament barroca. Un lèxic de sabor local i una sintaxi tortuosa registren la interiorització intel·lectual de les sensacions que li desperta el paisatge del Delta de l'Ebre. El seu llibre més aconseguit, i també el més concís, és *Vedat* (1993). Lluís Roda ha evolucionat des d'una poesia abstracta al vers humorístic i desmitificador de *Sobre l'hamada* (1989) que, des perspectives paradoxals i associacions sorprenents a partir d'objectes quotidians i registres variats, tracta fonamentalment la relació de la vida amb la literatura.

CLOENDA

La pluralitat de veus del panorama poètic català dels últims anys es caracteritza per participar en algunes de les constants de la poesia del present segle. En termes generals, es pot dir que la poesia catalana d'aquest període participa en la proclamació de la subjectivitat i alhora estableix un distanciament respecte a la celebració de la intimitat, ja siga a través de la impersonalització, ja siga per mitjà de la ironia i la recreació d'estils, o per la presentació d'una concepció complexa de la persona, molt diferent de la unitat romàntica del jo. Durant aquests anys uns poetes s'esplaiaran en l'erosió de l'individu, mentre que d'altres ho faran explorant veus i perspectives diferents. I, com a conseqüència directa, l'experiència fragmentària del temps, de la conjuració poètica de l'instant –tema clau ja en el barroc– travessarà d'una banda a l'altra la lírica actual. Per últim, si la presència del barroc és visible en la poesia procedent del simbolisme més radical, també ho serà en aquells poetes que s'esmercen per aportar un rigor conceptual als seus versos.

FRANCESC CALAFAT

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALTAIÓ, V. i SALA-VALLDAURA, J. M. (1980) *Darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, Barcelona, Laia.
- BRETON, A. (1988) *Ouvres Complètes*, vol. 1, París, Gallimard.
- BROCH, A. (1980) *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona, 62.
- (1986) «La nueva poesía catalana (1970-1985). La pluralidad poética. La renovación de los setenta», *El estado de las poesías, Los Cuadernos del Norte*, Oviedo, pp. 76-85.
- (1993) «La poesia de Jaume Pont», *Forma i idea en la literatura contemporània*, Barcelona, 62, pp. 25-54.
- CALAFAT, F. (1991) *Camp de mines. Poesia catalana al País Valencià 1980-1990*, València, La Guerra.
- (1992) «Tribulacions d'una literatura en expansió», 70-80-90, València, 3i4, pp. 63-89.
- CAMUS, A. (1986) *L'home revoltat*, Barcelona, Laia.
- CASTILLO, D. (1989) *Ser del segle*, Barcelona, Empúries.
- COMADIRA, N. (1990) *Quarantena*, Barcelona, Empúries.
- CÒNSUL, I. (1995) *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*. Barcelona, la Magrana.
- DEBICKI, A. P. (1997) *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos.
- DELAVEU, P. (ed.) (1988) *La poésie française au tournant des années 80*, París, José Corti.
- GARCÍA MARTÍN, J. L. (1996) *Treinta años de poesía española*, Sevilla-Granada, La Veleta.
- GIMFERRER, P. (1974) «Ámbito del surrealismo», *Destino*, 21 de setembre, p. 37.
- (1980) *Mirall, espai, aparicions*, Barcelona, 62.
- GUILLEM, C. (1989) *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe.
- HAMBURGER, M. (1991) *La verdad de la poesía*, Mèxic, F.C.E.
- JIMÉNEZ MILLÁN, A. (1993) «Introducción a la poesía catalana contemporánea», *Poesía catalana contemporánea, Litoral*, núms.199-200, pp. 30-45.
- LLAVINA, J. (1992) *Les veus de l'experiència*, Barcelona, Columna.
- LLOVERAS, X. (1988) *Les illes obstinades*, Barcelona, Proa.
- LORENZINI, N. (1991) *Il presente della poesia*, Bolonya, Il Mulino.
- MARCO, J. i PONT, J. (1980) *La nova poesia catalana*, Barcelona, 62.
- NAVARRO, J. (1986) *La païra dels crancs*, València, 3 i 4.
- OLLER, D. (1986) *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries.
- PINYOL, R., BRU DE SALA, X., DE PALOL, M., TÀPIES-BARBA, A. (1974) «Sin antes romper huevos no se hacen tortillas», *Tele/eXpres*, 30 de gener, p. 18.
- PONT, J. (1986) «La nueva poesía catalana (1970-1985)», *El estado de las poesías, Los Cuadernos del Norte*, Oviedo, pp. 70-75.
- PRIETO DE PAULA, A. L. (1996) *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión.

- SALA-VALLDAURA, J. M. (1987) *L'agulla en el fil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Monserrat.
- (1989) «Quinze (a)punts sobre la poesia dels vuitanta», *Cultura* 5, Barcelona, pp. 33-35.
- (1991) «Per tot i enlloc. Tres poetes ponentins i la generació dels setanta», *Urc*, núms. 4-5, 1991, pp. 54-64.
- (1992) «El lloc de la generació dels setanta en la crítica i la poesia dels vuitanta», en 70-80-90, València, 3 i 4, pp. 141-175.
- SENNENT, R. (1978) *El declive del hombre público*, Barcelona, Península.
- SILES, J. (1991) «Dinámica poética de la última década», *Revista de Occidente*, 122-123, Madrid, pp. 149-169.
- SIMBOR, V. i CARBÓ, F. (1993) *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, València-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana—Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SÒRIA, E. (1995) «Poesia valenciana: una eclosió precària», *Escola Catalana* 323, octubre, pp. 31-33.
- (1993) *Compàs d'espera*, València, La Guerra.
- SUBIRANA, J. (1989) *Final de festa*, Barcelona, Proa.
- TALENS, J. (1981) pròleg a MARTÍNEZ SARRIÓN, A. *El centro inacessible (Poesía 1967-1980)*, Madrid, Hiperión.
- TERRY, A. (1980) «La poesia de Pere Gimferrer», *Miralls, espai, aparicions*, de P. GIMFERRER, Barcelona, 62, pp. 7-92.
- VASARI, G. (1991) *Le vite de' piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, de Cimabue insino a' tempi nostri*, Torí, Einaudi.
- VALÉRY, P. (1957-1960) *Oeuvres*, vol. 2, París, Gallimard.

